

タイトル	イン・チェンにおける海のイメージの変容
著者	一條, 由紀; ICHIJO, Yuki
引用	北海学園大学学園論集(183): 67-82
発行日	2020-11-25

イン・チェンにおける海のイメージの変容

一 條 由 紀

カナダでは移民の出自を持つ作家が多数活躍しているが、中国系のフランス語作家イン・チェンもそのひとりである。1961年に上海で生まれたチェンは、1989年にモンリオールに移住し、その後ヴァンクーヴァーに居を移している。マギル大学（モンリオール）修士課程修了後の1992年に発表した処女小説『水の記憶 *La Mémoire de l'eau*』から第3作『恩知らず *L'Ingratitude*』（1995）までの小説はすべて中国人が主人公で、中国および北米が舞台となっており、作者の出自を強く意識させる。それに対して『不動の者 *Immobile*』（1998）から『岸辺は遠く *La rive est loin*』（2013）までの連作は、いつ・どこが舞台なのか明示されておらず、名前のない語り手-主人公が転生や変身をくり返す小説群——デュピュイの命名によれば「輪廻転生小説群」（Dupuis, 2017, p. 84）——を構成している。連作完結後は、実在の人物を題材にした小説を発表している（『傷 *Blessures*』（2016）、『放射線 *Rayonnements*』（2020））。チェンはこれらの小説以外にも、エッセー（集）2作（『四千段 *Quatre mille marches*』（2004）、『山々の緩慢さ *La Lenteur des montagnes*』（2014））と詩集（『夏の印象 *Impressions d'été*』（2008））を発表している。また、さまざまな雑誌に短編小説やエッセーを寄稿している。

『水の記憶』や『岸辺は遠く』といったタイトルが示唆するように、デビュー以来、チェンの作品には川や海など水のイメージが横溢しており、主人公や語り手の流浪を表象していると考えられる。シルヴェスターも指摘するように、チェンの作品において「主体がデラシネであることや、その運動の流動性は、反復される水のテーマと合致する」（Silvester, 2009, p. 104）のである。『水の記憶』では、語り手の祖母が少女時代にたびたび訪れた庭園の蓮池や、中国北方から上海へ渡る運河の旅、さらには北米へ移住する語り手が飛行機内で見える川の夢が語られる。また、「輪廻転生小説群」の語り手-主人公は、前世で海辺の王宮に住んでいたと主張し、その海を現世の夫と訪れる。一方で、「輪廻転生小説群」終了後にチェンが発表したエッセーのタイトルは『山々の緩慢さ』であり、その後に刊行された小説『傷』において支配的なトポスも山である。実は「輪廻転生小説群」の最後を飾る『岸辺は遠く』でもすでに山が印象的に描かれているので¹、チェンの作

¹ 『岸辺は遠く』で、語り手-主人公は夫 A と山に出かける。さらに、脳腫瘍に侵された A は不思議な山の夢を見る。これらの山のイメージの分析については、稿を改めることにしたい。また、『岸辺は遠く』以前に発表されたエッセー集『四千段』でも中国の黄山が話題になっているが、カミュの『シーシュポスの神話 *Le Mythe de*

品のトポスは水から山へと移行していったように思われる。しかしながら、『山々の緩慢さ』においても、チェンは海について論じており、水のテーマ系を捨て去ったわけではない。

本稿では、チェンの作品における水のイメージのなかで、特に、頻出する海のイメージの変容を論じる。まず、「輪廻転生小説群」における海が、語り手の流浪の場としての「苦海」をあらわしていることを明らかにする。次に、漂流した個人が、あらゆる存在と合一する場としての死の海について、短編「エンデュアランス号を覆う影 *Ombre sur l'Endurance*」を取り上げて分析する。最後に、詩集『夏の印象』およびエッセー『山々の緩慢さ』における海辺の情景を検討し、息子たちと海辺で過ごした時間が、チェンの海のイメージを変容させたことを論証する。現在の苦悩を表象する場であると同時に、いつかはそこに溶け入るべき死でもある海は、子供たちを通して永遠へと接続される希望の場になるだろう。

1. 「輪廻転生小説群」における苦海

チェンの作品には海、川、池など多様な形態の水が登場し、それぞれが表象するものは作品によってもさまざまであるが、「輪廻転生小説群」における海に関して言えば、複数の生が混じり合う語り手の記憶や、仏教で言うところの「苦海」——果てしなく苦しみをつづく生——をあらわしているのではないかと考えられる²。

『不動の者』において、海辺の町の王宮で王子の第三夫人として生きた前世の記憶に囚われている語り手-主人公は、現在の生に居心地の悪さを感じ、考古学者の夫 A との関係もぎくしゃくしている。彼女は前世を生きた海辺を夫とともに訪れるが、A は彼女を置いて先に帰ってしまう。シルヴェスターによれば、『不動の者』における海は、語り手の複数の記憶や生が漂う、線のでない時間をあらわしている (Silvester, 2007)。時間の海で漂う語り手は、自分は「穴のあいた船」で、「何が何でも、体面など構わずに、急いで接岸しなければならない」(IM, p. 14) と考えるが、「こんなにも望んでいる岸辺から永遠に離れて」(IM, p. 112) しまっている。A は、彼女を混乱した時間の海から救い出し、しっかりした岸辺、すなわち安定した生に停泊させる役割を期待された者である。しかし、前世の記憶に囚われる語り手が A との関係を確かなものにするのは困難である。過去と現在が衝突し、複数の時間がつれあう海で溺れる危険を冒すことになってしまうからだ。

A の方に走っていけば、私はさらに漂流してしまうのではないだろうか。ちゃんと癒えてい

Sisyphé (1942) の山と比較され、母語ではない言語で書く作家の困難の比喩として提示されている。

² 「輪廻転生小説群」以前の作品について言えば、処女作『水の記憶』には池や川のシーンはあるが、海はない。第2作『中国人の手紙 *Les Lettres chinoises*』(1993) では、中国とカナダの恋人たちが海に隔てられていることが言及される程度である。第3作『恩知らず』では海が比喩として用いられている。語り手が住んでいた町は「岸辺のない海」(I, p. 114) であり、彼女の魂は「すでに虚無の海にあった」(I, p. 93) と表現される。こうした表現は『不動の者』以降の海を先取りしている。チェンの作品名の略号については本稿の参考文献参照。

ない傷がまた開いたら、私は溺れてしまうのではないだろうか。（*IM*, p. 147）

溺れることを恐れる語り手は、『不動の者』の結末で、自分を置いて去っていく A を追わず、ただ動かずにいることを選ぶ。こうして彼女は時間の海を漂い続けることになるが、岸辺をあきらめたわけではない。アブバカリも指摘するように、『不動の者』以降の連作を通して、語り手は A との関係によって確かな生に接岸しようとしたり、また離れたりをくり返す。

一方では、[チェンの各作品の語り手たちの] 彷徨は、「生まれる前と死んだ後の時間」へと、「あらゆる時間の王国」へと、彼女たちを運び去ることになる。他方では、彼女たちは、身を落ち着けることのできる岸辺にたどり着けそうだと思うたびに、すぐそこから遠ざかってしまう。（Abubakari, 2011, p. 33）

『不動の者』のラストシーンから始まる次作『海のなかの畑 *Le Champ dans la mer*』（2002）で、語り手は A に置いて行かれた海辺で、また別の前世を思い出す。トウモロコシ畑の広がる海辺の村で、石工の娘として生まれ、ボーイフレンド V と過ごした記憶がよみがえるのだ。現在の生にしっかり身を落ちつけられないと感じている彼女にとっては、A との関係よりも V との関係を考える方が簡単だ。また、『海のなかの畑』においては、前世の父の存在も語り手にとって重要である³。父は「満ち足りた平穏」（*CM*, p. 35）を与え、彼女の生に安定をもたらしてくれた者として描かれる。父がいた時の語り手は、ある意味で接岸したような状態にあったわけである。しかし、父が V の家で事故死したことで、語り手は漂流の感覚を抱きはじめる。V に父のかわりを求めても虚しく、ふたりの間には海のような深淵が広がる。

[父] は、死出の場に、娘の人生の道に、疑いの種を蒔くべきではなかったのに。V と私の中に深淵を穿つべきではなかったのに。今その深淵は目の前のこの大洋のように、無限に広がっている。（*CM*, p. 39）

結局語り手も、父と同じように、V の家で事故死して前世の生を終えることになるのだが、こうした記憶を思い出した彼女は、かつての父に呼ばれるように、その遺灰の入った櫃に乗り、A のいる世界から遠く、沖へと流されることを夢想する（*CM*, p. 107）。しかし、彼女は現在の生に岸辺を見つけることをあきらめたわけではない。A に電話し、迎えに来てもらうことを選ぶのだ。その後も A との関係は不安定なままであり、語り手の奇妙な記憶や分身の話が彼を苦しめ

³ 「輪廻転生小説群」4 作目『食べる者 *Le Mangeur*』（2005）はまさに父——『海のなかの畑』とは別の父ではあるが——との関係を主題にしている。

つづけることになるのだが。

このように、「輪廻転生小説群」最初の2作でチェンは海の情景を描き、複数の記憶や生が漂流する海という主題を発展させるが、その後の4作にはほとんど海は出てこない。だが、連作最後の『岸辺は遠く』で、チェンは再び海のイメージを取り上げている。ただし、今度は語り手-主人公やAが物語内で実際に海に行くというのではなく、過去の想起や比喻という形で海が現れる。過去の想起というのは、『不動の者』や『海のなかの畑』で訪れた海を思い出すということである。『岸辺は遠く』は、それまでの作品と大きく異なり、妻だけでなく、夫Aも「私」として語る声を持つのだが⁴、Aは昔訪れた海を思い出し、「国を縁取る遠い海、世界の果ての、時間の果ての海」(RL, p. 53)と形容している。

海へ向かう列車で初めて出会ったというAとその妻は、結婚後ずっとぎくしゃくした関係が続いていたが、『岸辺は遠く』において、Aが脳腫瘍に冒されていることが発覚し、妻は彼に対する愛を再発見する。ふたりは家の地下室にこもり、そこで地震にあい、最期を迎える。それまでの作品では、もっぱら妻の流浪が語られていたが、『岸辺は遠く』においては、Aもまた、病に冒されたことにより、現在の生を確かなものだと考えることができなくなっている。妻は夫のことを船で漂流するような存在だと思う。

その時Aは動揺した目でじっと私を見ていたが、私はそんな目の彼を知らなかった。まるで、私が押しのけた船、強風に運ばれ、岸辺から沖へと遠ざかる船にひとりであるみたいだった。彼はその船をどうやって操縦したらよいかわからず、間違った方向に導いてしまうのを恐れて、反応できないでいるようだった。(RL, pp. 33-34)

健康だった頃のAは、科学的思考を信奉する学者——Aは考古学者である——として合理的に物事を考え、複数の生に翻弄される妻の苦悩を理解できないでいたのだが、病に蝕まれたことで現在の生とは別の生について考えるようになる。妻が執着するふたりの家は、Aにとっては今や現世の仮住まいでしかなく、「想像上の不確かな遠い岸辺に向かう途中の小島」(RL, p. 13)のようなものだ。Aも妻と同じように、岸辺を求めて沖で漂流する者になったのだ。

デュピュイ (Dupuis, 2017) によれば、チェンの作品における岸辺は死やあの世を表象し、ギリシャ神話の冥界の川のイメージが重ねられているという。したがって、病魔に冒されたAは、死んで岸辺に到達することになるとデュピュイは主張する。確かに、連作第3作『骸骨とその分身の諍い』でAの妻とその分身の女を隔てていた水は、三途の川だったかもしれない(Aの妻は、地震に襲われた川向うの町から届く瀕死の分身の声を聞く)。しかし、「輪廻転生小説群」に

⁴ 『岸辺は遠く』以外で複数の語り手が登場する作品としては『骸骨とその分身の諍い *Querelle d'un squelette avec son double*』(2003)が挙げられる。この小説は、Aの妻とその分身の女が交互に語るという形式になっている。

おいて岸辺という語は、川よりも海に結びつけられている。では、海を漂流する者が求める岸辺とは何なのだろうか。

『不動の者』において、語り手は岸辺について占い師と謎めいた会話を交わしている。

女性は、私の顔と手をじっくり見始めた。数分後、彼女は言った。

「出ていくべき時ですよ。」

「そうですね、よそはいつも、より魅力的で、よりよいものですから。」

「よそは存在しません。海に限りはありません (La mer est sans borne)、岸辺は自分のなか以外のどこにも見つからないのです。」

(…)

「では、何から出ていけばよいというのですか？」

女性は、テストされ、罠にかけられそうだと感じ、警戒しながら私を見る。ひっかからないように、彼女は態勢を立て直そうとする。

「すべてからです、もし可能なら。出ていくというのは、ことばのあやですよ。結局、今いるところにありながら出ていくことを知らなければならないのです。」(IM, p. 140)

デュピュイによれば、この会話は「今いるところにありながら出ていくことを知らなければならない」という「可動性と不動性の間の矛盾したポジション」(Dupuis, 2017, p. 90) についての考察であり、チェンが愛読するサン＝ドニ・ガルノーの詩⁵や、2014年のエッセー『山々の緩慢さ』における「移動作家 *écrivain migrant*」の定義⁶と比較すべきものである。確かにチェンの思想において、「可動性と不動性」は重要な主題である。しかし、占い師のことばは、むしろ仏教的な表現を想起させるのではないか。

実は「海に限りはない *La mer est sans borne*」ということばは、『岸辺は遠く』においてくり返されている。

一度、彼女 [=妻] が私 [=A] に奇妙なことを言ったことがあった。「海に限りはないけれど、岸辺は近くにある。振り返るだけでいい」。それならば、私たちはすでに一種の岸辺にいるのだろうか。あるいは彼女が自分のなかに持っているように思われる海が大きすぎて、彼

⁵ デュピュイは、チェンが『四千段』で取り上げたサン＝ドニ・ガルノーの詩の一節を注で引いている (Dupuis, 2017, p. 90)。「私はこの椅子に座っているとまったく居心地がよくない／(…)／だが、岩々の上の奔流を渡らせてくれ／(…)／支えなしで、そこで、私は休む」(Hector de Saint-Denys Garneau, *Saint-Denys Garneau, poèmes choisis*, Éditions du Noroît, 1993, p. 23, cité par Ying Chen, *QMM*, p. 76)。

⁶ 「移動作家はよそに身を落ち着ける定住者だ。生まれ変わる希望を抱きながら自殺する者、トンネルのなかへ降りていき、二度と戻らない者、その非-場所で死ぬことになるが、そこを自分の家として生きることにもなる者だ」(LM, p. 57)。

女はしっかり地に足をつけておくことができないのだろうか。(RL, pp. 27-28)

ヤン (Yang, 2014, p. 173) も指摘するように、妻が言った「海に限りはないけれど、岸辺は近くにある。振り返るだけでいい」ということは、仏教由来の中国の俗諺「苦海无边，回头是岸（苦海無辺，回頭是岸）（苦海限り無し，振り返れば岸あり）」をほとんどそのまま引き写したものだ。この俗諺の意味は、「この世は限りない苦しみに満ちているが、改心すれば救われる」あるいは「考え方を変えれば、この世の苦しみから抜け出せる」ということだ。本来は人々を仏教の信仰に導くことばである。しかし、だからといって「輪廻転生小説群」を仏教的次元にのみ還元することはできないだろう。時間・場所の標識を廃し、主人公の民族的・文化的特徴も明らかにしないチェンの小説群は「民族的・文化的要因を超えたアイデンティティについての考察」(Yang, 2014, p. 155) を提示しようとしているのだから。いずれにせよ、果てしない海で岸辺を探すイメージは、現在の生に安住できない者たちの表現にふさわしいだろう。そして、重要なのは、苦しみから抜け出せるかどうか当人の心持ちにかかっているという点だ。『不動の者』の占い師は「岸辺は自分のなか以外のどこにも見つからない」と言っていたが、岸辺に到達できるかどうかは、自分の考え方、ものの見方次第なのだ。

『岸辺は遠く』において、妻はかつて A と訪れた海を思い出す。

岸辺の見えない海で、私は A と一緒に泳いだ。私は引き返さなければならなくなった、見捨てた岸辺に再び上がらなければならなくなった。見捨てたといっても、それはやはり岸辺だ。いくつもある岸辺のなかのひとつだが、そこに足を置くのがよいのだ。(RL, p. 131)

『不動の者』の結末では、妻は遠くの岸辺を望み、漂流の不安に怯え、A と戻った岸辺を確かなものとは思えないでいた。しかし、実はこの岸辺、自分がいたこの岸辺こそ、自分の居場所ではないのか。A と一緒に生きる場所こそが彼女の居場所ではないのか。A が不治の病に冒され、地震で家が崩れようとしている時になってやっと彼女は夫を愛していると強く認識し、その愛こそが、この生において自分を生きさせたのだと思うに至る。

今この家に、正確に言えば、A が調査旅行から持ち帰った人類の残骸が積み上げられ、散らかった薄暗い地下室に、私の真の祖国に、私の骨と夢をも休められることに満足している。(RL, p.139)

A の家、自分たちの家こそが彼女の居場所なのであり、よそに岸辺を求める必要はなかったのだ。

以上のように、「輪廻転生小説群」は苦海を生きる語り手-主人公が、岸辺を求める物語であっ

たと言える。連作第1作『不動の者』の占い師のことばですでに示唆され、最後の『岸辺は遠く』において明示されているように、「苦海限り無し、振り返れば岸あり」という主題が、常に連作全体の底流にあったのだ。

2. 個が溶け入る場としての海

「輪廻転生小説群」の語り手は岸辺を求め続けたが、漂流は必ずしもネガティブなことではない。チェンの作品は常に流浪について語っているが、「ここ」にも「よそ」にも落ち着くことのできない状態から得られるものもある。

『四千段』に収録されたエッセー「彷徨 L'Errance」においてチェンは、上海出発後どこにも到着できていないという感覚について語っている。出発と到着の間に宙づりにされたチェンは「存在しているが、存在していない」(QMM, p. 31)と感じる⁷。チェンは、母国と母語から離れて流浪し、さまざまな言語を学ぶことになったが、「よそ」の土地や言語を所有することはできない。むしろ、「どこが自分の本当の土地で、何が自分の本当の言語なのか」もうよくわからず、「自分の出自が複数になり、つくりなおされ、見つけられないように思われる」(QMM, p. 33)。しかし、流浪によって「自分はまったく何ものでもない」(QMM, p. 32)と理解できたことをチェンはポジティブにとらえている。

こうして私は海を漂うが、どこにも岸は見えない。この孤独のおかげで自我はその重要性を失う。それ故、逆説的に私はもうひとりではない。(QMM, p. 33)

出自が複数になり、どこにも身を落ち着けることができない状態は、たったひとりで岸辺の見えない海を漂流するような感覚をとまなう。どの岸辺にもたどりつけない状態は孤独である。だが、どの岸辺にも属していないということは「自分は何ものでもない」ということであり、「何ものでもない」のであれば、自我は重要ではない。自我が重要でないのなら、ただひとつの岸辺に到着できるかどうか重要ではなく、海はひとつの岸辺に結びつけられないかわりにあらゆる岸辺に通じるものとなる。だから、海を漂う「私はもうひとりではない」のだ。

漂流のイメージに結びつけられたこの逆説を、チェンは後の作品で発展させている。2007年に雑誌に掲載された後、アンソロジー『動かない劇場 *Les théâtres immobiles*』(2008)に収録された短編小説「エンデュアランス号を覆う影⁸」は、そのタイトルが示唆するように、イギリス帝国南極横断探検隊の帆船エンデュアランス号の漂流に想を得ている。1915年、アーネスト・シャクルトン隊長に率いられた探検隊は、南極上陸を目指すが浮氷に阻まれ、エンデュアランス号は10ヶ

⁷ 出発と到着の間にいるという感覚は、『山々の緩慢さ』では、ずっとトンネルのなかにいる感覚と表現されるだろう。また、トンネルは「大陸を抱く大洋」のような静けさを作家に与えてくれる場でもある (LM, p. 56)。

⁸ 本稿ではアンソロジー版を参照する。

月あまり漂流した後、氷圧で破砕される。幸い探検隊員は全員無事で、ボートで漂流を続けた後、島にたどり着く⁹。「エンデュアランス号を覆う影」は、南極横断探検隊の冒険から着想されているとはいえ、主人公の船長はシャクルトンその人というわけではなく、無事生還したシャクルトンとは異なり、氷の海にのまれてしまうという結末を迎えるのだが、ある程度史実をモデルにしているという点で、実在の人物を題材にした近年の小説『傷』(2016)や『放射線』(2020)を予告するような作品である。時代も場所も主人公の名も明らかでない「輪廻転生小説群」執筆中に、史実を参照させる小説をチェンがものしていたということは興味深い。また、「エンデュアランス号を覆う影」はチェンの小説のなかで唯一2人称(tu)の語りを採用しているが、2014年のエッセー『山々の緩慢さ』でもチェンは2人称の語りを採用し、息子に呼びかけるという形式を取っている。『山々の緩慢さ』は、『四千段』以降に書かれたさまざまなテキストに加筆修正を施して再構成したもののだが、2人称の使用は、2008年に発表されたエッセー「息子への手紙 *Lettre à mon fils*」のアイデアを発展させたものだろう。「息子への手紙」は息子に呼びかける2通の手紙から成り、それぞれの手紙には「2007年6月14日」「2007年8月16日」という日付が記されている。雑誌版の「エンデュアランス号を覆う影」には「ヴァンクーヴァー、2006年10月11日」と記されているので、チェンは2人称の語りの短編小説を執筆した翌年に、2人称を用いたエッセーを書き、それが2014年の『山々の緩慢さ』に結実したのだということになる。

「エンデュアランス号を覆う影」は、浮氷で船を砕かれ、海に投げ出された船長——「おまえ」と呼ばれるだけであり、名指されていない——の死についての物語だ。ほかの乗組員のことはまったく語られておらず、「おまえ」は孤独に死と対峙する。

死を前にして「おまえ」は「同じ苦しみに苛まれ、先に旅立った」母のことを思う(OE, p.176)。母は「おまえ」のなかに「深淵」を穿ち、「もう溶けることのない、脅迫的な氷」のようなものを残した(OE, p.176)。母と息子が共有した苦しみとは何だろうか。難船によって海に落ちた「おまえ」は流浪する存在をあらわしていると考えられるが、『山々の緩慢さ』に、流浪者の苦しみと氷塊を結びつけるイメージがある。「山のように、あるいはむしろ、北欧の海の底に隠された、決して溶けることのない氷塊のように、あの長年のコンプレックス、複数の出自についての私の長年の問題が、私のなかにまた現れる」(LM, p.104)と、チェンは述べている。流浪によって生じた出自の問題が海中の氷塊と表現されているのだ。「エンデュアランス号を覆う影」では明示されていないが、「おまえ」とその母の共有する苦しみも流浪の苦しみなのではないだろうか。『山々の緩慢さ』においてチェンは、中国系カナダ人として、ヴィジブル・マイノリティとして、息子も出自の問題に直面しなければならないことを気にしており、息子が「母への愛」と同時に「自分が自分として生まれたことをときに後悔したり、恥じたりする気持ち」のために苦しむのではないかと心配している(LM, pp.11-12)。母のコンプレックスの氷塊は息子に受け継がれるのだ。

⁹ シャクルトン隊長は、エンデュアランス号の漂流について報告書を残している(シャクルトン、2003)。

すると、『山々の緩慢さ』同様、2人称が使用される「エンデュアランス号を覆う影」の船長はチェンの息子に重なると言えるだろう。しかし、「おまえ」は息子であるだけでなく、父でもある。その命は次世代、さらにはその先の時間にまでつながっていく。「おまえ」の死は終わりを意味しない。

おまえは流れる。おまえは岸辺から遠くへ流れる。おまえは流れ、おまえの船よりも大きく、[船がぶつかった] 氷よりも大きな存在に入り込んでいく。それが最後に考えたことだった。おまえは単なる物質になる。おまえは氷の一部だ。おまえは影の一部だ。おまえは水であり、影だ。おまえの体を動かしていた気¹⁰は、軌道を変えただけだ。(…)おまえを子供たち、妻、船、影、氷、大地、水、過去や未来に結びつける気、強烈に存在しているこの気、これこそずっとおまえが探していたもの、おまえが望んでいたものだ。(OE, pp.177-178)

岸辺から遠く、氷海で死ぬ「おまえ」の意識は消え、周囲に溶け込んでいく。「おまえ」は海のなかで、あらゆる存在、あらゆる時間に溶け込み、流れる「気 soufflé」になる。個としての生を終えると、個を動かしていた気は、あらゆるものを満たす気に同化する。海において、死によって、個は解体され、あらゆる存在に結びつけられるのだ。

『四千段』所収のエッセー「彷徨」においてチェンは、岸辺の見えない海の孤独のなかに、逆説的に「もうひとりではない」状態を見出した。チェンは、祖国を離れた流浪の身として、複数の場に属し、複数の言語を学び、複数の出自やアイデンティティを持つに至った者として、自分が「何のもでもない」という自由と可能性を表象する海について語っていた。一方、「エンデュアランス号を覆う影」においても、海はやはり孤独から「もうひとりではない」状態に至る場として描かれるが、自分が何者かということよりも、ほかの存在へのつながりを重視している点が「彷徨」とは異なる。

チェンの近年の作品は、家族、次世代そして人類へのつながりについての言及が多い。前述のように、「息子への手紙」および『山々の緩慢さ』は、母から息子に語りかけるという形式で書かれているが、チェンは、息子の「幸福を保証したいという願望」や、息子がその「同時代人とともに体現する人類の未来に対する希望」(LM, p.119)のために、息子を通してあらゆる人々に語りかけるのである。また、2016年の『傷』および2020年の最新作『放射線』は、「エンデュアランス号を覆う影」と同じく、史実に題材を取りながらも固有名詞を廃した小説であるが、チェンは『傷』では、中国で活動したカナダ人医師ベチューンをモデルにして、医療行為によって人類に奉仕しようとした人物を描き、『放射線』では、物理学者イレーヌ・ジョリオ＝キュリーを語り

¹⁰ 中国哲学において気は宇宙を満たす微物質をあらわし、気が万物を形成し、生命や活力を与えると考えられている。

手として、家族の物語を展開し、さらには、過去・現在・未来の人々に対する原爆や原発の影響について考察している。つまり、「エンデュアランス号を覆う影」は、あらゆる存在とのつながりという主題および、2人称の使用や実在の人物に着想を得る手法によって、『山々の緩慢さ』以降の作品を準備した作品であると言えるだろう。

3. 海と大地の会おうところ

チェンが次世代や人類全体へのつながりについて考察を深めることになったのは、息子たちの存在によるところが大きいだろうが、それだけでなく、夫の死も影響していると考えられる。チェンは私生活についてあまり語りたがらないので、彼女の夫がいつ亡くなったのかははっきりしないが、2008年の詩集『夏の印象 *Impressions d'été*』の序文で「家族のひとりの早すぎる死」(IE, p. 13)について触れており、その悲劇が彼女に詩を書かせたのだと説明している。この序文は後に加筆修正され、『山々の緩慢さ』の一部を成すことになるが、そこでは亡くなった「家族のひとり」が「おまえ [=息子]の父」すなわちチェンの夫であることが明示されている(LM, p. 96)。ところで、『夏の印象』が出版されたのは2008年だが、詩集の末尾には「2006年7月」および「2007年3月」と記されている¹¹。そうすると、雑誌版では「2006年10月11日」という日付がついている「エンデュアランス号を覆う影」は『夏の印象』と並行して執筆された可能性が高い。「エンデュアランス号を覆う影」は、一方では、母の漂流を引き継ぐ息子への呼びかけであり、他方では、夫の死を文学的に表現しようとした作品なのではないだろうか¹²。つまり、個が溶け入る場としての海、あらゆる存在とつながる場としての海という主題は、夫の死から構想された側面もあるのではないだろうか。

『夏の印象』でも海の情景に個が溶け入るとい主題が見られるのだが、一方で、この詩集は瞬間についての考察にもなっている。収録された詩は「俳句」——非常に短い3行詩——の形式で書かれているが、チェンがそれを採用したのは、夫の死後、世界や自分をもう以前と同じようには見ることができなくなってしまい、瞬間というものの重大さを意識するようになったからだ。語数が少ないからこそ瞬間をとらえるのに適した形式である俳句は、夫の死の瞬間に何かが決定的に変わってしまい、「時間の空隙」に落ち、その居心地の悪さを感じ続けている自分——「ほとんど『俳句的』な魂の状態」——にふさわしい形式だとチェンは考える(LM, p. 96)。子供たちの

¹¹ 『夏の印象』はフランス語・中国語のバイリンガル詩集である。フランス語序文の後に100まで番号が付されたフランス語詩が掲載され、その語に中国語版の序文と詩が続くという構成である。

¹² 『山々の緩慢さ』では、夫の死について「決して言いあらわすことができないであろうショック」であり、「naufrageだった」と述べられている(LM, p. 96)。それ以上の説明がないため、naufrageが文字通り「難破」ということなのか、それとも比喩的な意味なのか判断しがたい。いずれにせよ、ここでnaufrageという語が用いられているということからも、「エンデュアランス号を覆う影」はやはり夫の死に大きく影響された作品なのではないかと考えられる。また、本稿第1章で指摘したように、『岸辺は遠く』のAも船で漂流する者として表象されていた。この小説も、チェンの夫の死の記憶を色濃く反映していると考えられる。

存在もまた、瞬間についてチェンに考えさせる。「俳句は私たちが瞬間のなかで永遠を生きるのを助けてくれる」(LM, p. 98) のであり、子供の誕生と成長を見守りながら死に向かっていく親が、子供を見つめながら、「不幸も幸福も、不快も快も」(LM, p. 98) 受け入れるのを可能にしてくれるものだ。

まさにこの瞬間に私たちのもとへ来るものが、感覚によって消化され、私たち自身や、私たちの子供たちを構成する要素になる、私たちを永遠に取り囲むものを構成する要素になる。(LM, p. 98)

チェンは「俳句」によって「私たち」の瞬間をとらえる。その瞬間は、子供たちや、さらにその先の時間にまで、永遠につながっているものだ。

『夏の印象』の100篇の詩でチェンがとらえようとしたのは、夏の海辺で子供たちと過ごしたさまざまな瞬間である。海辺の情景や子供たちの様子が簡潔なことばでスケッチされている¹³。

バルコニーの前の子供／青い海少し／たくさんの空 (IE, p. 21)

雲と波の／あいだに、時には／一隻の船も通らない (IE, p. 21)

海辺の／彼らこそ風景／歩く子供たち (IE, p. 26)

風、太陽そして砂が／私のからだをなでる／子供たちが近くに (IE, p. 41)

チェンは広大な海の情景や、それと一体になる子供たちを描く。さらに、自らもまた子供のそばで自然とのつながりを感じる。風景にとけこんだ子供たちを媒介として、チェンも自然とひとつになるのだ。『夏の印象』におけるチェンの海は苦海というよりはむしろ、子供たちの介在によって幸福な場所になっている。また、海の情景に個が溶け入るという点で『夏の印象』と「エンデュアランス号を覆う影」は共通しているが、後者が死の氷海を描いていたのに対して、前者は子供たちに陽光が降りそそぐ生の海の情景を描いている。子供たちの存在によってチェンの海は変貌を遂げるのだ。そして「俳句」は、チェンが子供たちと体験する瞬間をとらえるのを可能にしてくれる。その瞬間は、彼女自身だけでなく、子供たちをも構成する要素になり、さらには、自然風景に溶け込んだ子供たちを介して、永遠の時間に接続される。「持続する瞬間／子供のやさしい眼差し／深い結びつき」(IE, p. 28) という詩は、チェンの体験する瞬間が子供たちにおいて／子供たちによって持続していこうということを示唆していると言えないだろうか。

チェンは『山々の緩慢さ』においても、子供たちと過ごした海辺の情景を描き、『夏の印象』と

¹³ なかには夫の不在をほのめかすものもある。「もういない人が／子供の絵のなか／生者たちのあいだに」(IE, p. 27)。

同じように、子供たちを介して自然に溶け入るという主題や、瞬間についての考察を展開している。前述のように、このエッセーは息子に語りかけるという形式を採用しており、「作家である母からの文学的遺書」(Dupuis, 2015, p. 70) になっている。

散歩の途中、私たちはしばしば満ち潮によって楽しい驚きを味わう。いつもの道が消えてしまった。もう進むことができなくなると、あるいはもう進めないと思うと、私は石に腰かける。波しぶきが私の靴を濡らした。めまいがした。おまえが喜びに満ちて、とても優美に、とても鮮やかに、岩場をよじのぼり、岩から岩へと跳び移るのを見た。おまえの動きを妨げることができるものは何もないようだった。(LM, pp. 30-31¹⁴)

ここでも海と子供の情景はチェンに幸福をもたらしている¹⁵。チェンは、自分も息子も「海を渴望している」と言う(LM, p. 30)。浜に着くと息子の顔は「輝き」、チェンも「子どものように幸福になる」(LM, p. 30)。ところで、チェンは自らを、その「魂において山地の者」(LM, p. 28)であると形容している。大昔からほとんど姿を変えないように見える山は、「本質的に反現代的」(LM, p. 28)な緩慢さを象徴する。「弱肉強食の掟¹⁶」に支配され、効率や利益を追求する風潮に抵抗し、現代社会のスピードから取り残されたような場でことばを紡ぎ出そうとするチェンは、したがって「山地の者」なのだ¹⁷。海を渴望する山地の者であるチェンは、「誰が山のように海を夢見することができるだろうか」(LM, p. 30)と言う。

チェンは、子供のいる海景を中国の風景画に重ねる。中国の水墨画は雲で山の麓をぼかし、天地の間に浮かぶ世界を生み出した。雲が海の役割を果たし、「山々は島に似る」、さらには雲のなかで「液体化」する(LM, p. 30)。風景はひとつに溶けてゆく。チェンにとって子供は山を液体化する雲のようなものだ。

黄昏時のおまえのシルエット、日に日に大きくなり、時には鮮やかな色の上着を着こんでいることもあるが大抵は黒い上着を着こんだおまえのシルエットは、とても高い岩々の間に消えてはまた現れ、私に中国の古い絵を思わせる。おまえは風景を——あらゆる風景を相対化するあの雲だ。(LM, p. 31)

子供は水墨画の雲のように、海辺の岩々のまわりをめぐる。石に腰かけ、子供を見つめるチェ

¹⁴ 『山々の緩慢さ』のこの箇所は「息子への手紙」(Chen, 2008c)のひとつ目の手紙に加筆修正を施したものである。

¹⁵ 2007年に発表されたシングとの対談でも、自身が住むヴァンクーヴァーについて語るなかでチェンは「海が存在が私をととてもくつろがせ、とても休ませてくれます(…)」と述べている(Sing, 2007, p. 241)。

¹⁶ 「弱肉強食の掟 la loi de la jungle」は、小説『傷』においてくり返されるキーワードのひとつである。

¹⁷ チェンの作品における山や大地のイメージについては拙論(一條, 2019)参照。

ン、「海を渴望する」「山地の者」であるチェンは、子供の存在によって液体化する山になるだろう。子供とともに海の情景に溶け込むだろう。

チェンは母になったことで、子供たちを通して、子供たち以外のさまざまな存在にまで寄りそうことが可能になったと考えている。未来の子孫たちや、さらには「世界のあらゆる子供たちのそば、人が住むあらゆる町、あるいは捨てられたあらゆる町のそばに」(LM, p. 52) 自分が在ることが可能になったと考えている。あらゆるもののそばに在るというこの感覚は、「エンデュアランス号を覆う影」の船長が万物を満たす気に合一した感覚、死の感覚に通じる。こうしてチェンは、この世にありながら死を意識することになる。しかしながら、子供たちこそチェンをこの世の「苦海 la mer amère」に引き留める「執着 attachments」でもある (LM, p. 52)。子供たちは、チェンという個を解体し、世界に溶け込ませる一方で、それを妨げもする両義的な存在だ。

そこで私は、遠くから、波の魅力や歓喜を認めつつ、その上の崇高な日没に見とれ、近くから、もっとも基礎的な任務を担う者として、おまえが成長するのを見ている。すでに未来の道の塵芥によっておまえは私から隔てられているのだと考えつつ、私の時が来るのを、水が私を運び去るのを待ちながら。(LM, p. 52)

この場合、海や日没は死を、子供がいる岸边はこの世を象徴するだろう。チェンは、子供に対する執着によってこの世の岸边につなぎとめられながら、いつか水に運ばれ、個としての生を終え、あらゆるものを満たす気に同化し、海を渡ることをすでに意識している。

チェンにとって海は、子供たちと幸福な時間を過ごす場であると同時に、空虚と広大さのイメージによって死を意識させる場でもある。チェンは、ヴァンクーヴァー島西岸のトフィーノの茫漠とした太平洋から、特に強い印象を受ける。

トフィーノには私が夢見ていた風景がある。高波、どっしりした石、低い空、見えない地平線、野蛮さ、喧噪、孤独、恐怖と同時に死んでしまいたいような気持ち。(LM, p. 57)

チェンは同様の感覚を上海でも味わったことがあるという。遊覧船で河口へ行った時に、太平洋を望み、「完全な空虚」(LM, p. 58) を見出し、「旅の果てに、たったひとり世界の外に投げ出された」(LM, p. 57) ような感覚を体験したのだ。しかし、トフィーノでは上海よりも心が落ち着いていたという。船に揺られていたわけではなく、岸にいたからであり、また、年を取ったからでもある。そして今や波の音は子供の鼓動を思わせる。それによってトフィーノは「完全な空虚」だけではなく、そこに身をゆだねてしまいたいような気持ちをチェンに感じさせるのだ。

死を思わせる海を前に、チェンは岩々に波がぶつかるスペクタクルを眺める。長い年月をかけて岩は波によって姿形を変えていくだろう。その光景は、頑丈そうに見える物質のもろさやはか

なさと同時に、形を持たず、絶えず消えてはまた現れる運動の強さを示している。重要なのは物質ではない。波と岩が共有している、それらの出会いの瞬間だ。

(…)しかし、私たちの生を実際に形成するものは、波が石を打つように私たちのもとを訪れるそれぞれの瞬間なのだということを私たちは意識している。生きるべきそれぞれの瞬間をどのように生きるかを自分で決める意志や意識こそ、物質が絶えず変化しようとも存在するものだ。(LM, p.60)

重要なのは、それぞれの瞬間を生きることだ。子供の鼓動はチェンに打ちつける波であり、彼女は波によって変わっていく石のようなものだ。チェンは「波のリズムを聞くと、どうしてもおまえ [=息子] のことを考えてしまう」(LM, p.58)。子供たちと生きる瞬間のひとつひとつが、チェンを変化させ、彼女の生を形成する。そして、『夏の印象』のスケッチも示していたように、チェンの生の各瞬間は、子供たちにおいて／子供たちによって、子供たちを超えた時間・空間にまで持続していくだろう。物質や肉体よりも「私たちのもとを訪れるそれぞれの瞬間」こそが重要であることを示唆するトフィーノの海景は、物質や肉体が消滅する「死を前にして超然としていること」(LM, p.59)を教えてくれる。

こうして、子供たちへの執着によって大地につながれながらも、海が表象する死を見つめ、いつか水に運び去られる時を待つ場所が、チェンにとって特権的な場所となる。「遠くから、波の魅力や歓喜を認めつつ、その上の崇高な日没に見とれ、近くから (…) おまえが成長するのを見ている」(LM, p.52) 場所こそ、チェンが苦海で見出した岸辺なのではないだろうか。

結 論

チェンの作品における海は、「輪廻転生小説群」では語り手-主人公が生きる苦海、つまり苦悩に満ちた生をあらわしていた。語り手-主人公は漂流する生に不安を感じ、接岸できる場所を探し続けていたが、最期を迎える前にやっと、Aに対する愛や、彼と生きた家に自分の居場所という岸辺を見出したのだった。しかし、その家は地震で崩れてしまうのであって、『岸辺は遠く』というタイトルが示唆するように、岸辺は到達したと思っても安心することはできず、再び遠ざかってしまう可能性のあるものなのかもしれない¹⁸。だが、岸辺にたどり着けない漂流状態は必ずしもネガティブなものではない。岸辺の見えない海は、ひとつの場に結びつけられないかわりに、

¹⁸ ロジャースは『岸辺は遠く』を分析した論考 (Rodgers, 2019) において、ブライドッティのポストヒューマン理論を参照し、家や都市など人間の築いたものが地震で崩壊するのは人間中心主義の終焉をあらわしており、Aと妻はポストヒューマンの世界で自然と融合し、人間以外のものを含む他者と相互に連結されるのだと主張している。チェンは最新作『放射線』で、まさに人間と自然の関係について考察している。2020年9月に出版されたばかりのこの小説の詳細な分析は今後の課題としたい。

あらゆる時間、あらゆる場所、あらゆる存在に通じている。「エンデュアランス号を覆う影」において、海で死ぬ「おまえ」は、個が解体されるかわりに、子供たちへ、未来の人類へ、さらにはあらゆる存在へと溶け込んでいく。こうした苦しみや死の海を描く一方で、チェンは『夏の印象』や『山々の緩慢さ』において、子供たちがいる幸福な海の情景を描いている。これらの作品では、海はもうそのなかで漂流し、溺れることを恐れる場ではない。子供たちへの執着によって大地に根を下ろしたチェンの海は、岸辺から眺めるものとなるのである。『山々の緩慢さ』の後に発表された『傷』は、まさに大地や山を主要なトポスとしている小説だ。『傷』の主人公の医師は、海の向こうの異国に渡り、日々の医療活動や、人々との親交によって、大地に根を下ろしていく¹⁹。こうした小説が書かれるためには、それまでにチェンが流浪を生き、海のイメージを発展させ、子供たちとともに岸辺を見出す必要があったのではないだろうか。

* 本稿は北海学園大学学術研究助成（共同研究）〈理論および文化の受容と変容とをめぐる複眼的研究〉の成果である。

参考文献

- Abubakari, Salimat (2011) *La quête identitaire dans l'œuvre de Ying Chen*, Éditions universitaires européennes.
- Chen, Ying (1998) *Immobile*, Boréal / Actes Sud. (略号 *IM*)
- (1999) *L'Ingratitude*, Actes Sud. coll. « Babel », (Édition originale : Leméac, 1995). (略号 *I*)
- (2002) *Le Champ dans la mer*, Boréal / Éditions du Seuil. (略号 *CM*)
- (2004) *Quatre mille marches*, Éditions du Seuil. (略号 *QMM*)
- (2007) « Ombre sur l'endurance », *L'Inconvénient*, n° 29, pp. 67-70.
- (2008a) « Ombre sur l'Endurance », in *Les théâtres immobiles*, Marie-Claude de Brunhoff (dir.), Éditions du Seuil, pp. 175-178. (略号 *OE*)
- (2008b) *Impressions d'été*, Éditions meet. (略号 *IE*)
- (2008c) « Lettre à mon fils », *Le Caire / Vancouver, meet*, n° 12, Éditions meet, pp. 203-208.
- (2013) *La rive est loin*, Éditions du Seuil. (略号 *RL*)
- (2014) *La Lenteur des montagnes*, Boréal. (略号 *LM*)
- (2016) *Blessures*, Boréal.
- (2020) *Rayonnements*, Leméac.
- Dupuis, Gilles (2015) « Lettre au fils : *La lenteur des montagnes* de Ying Chen », *Spirale*, n° 254, pp. 70-72.
- (2017) « La fin d'un cycle ? *La rive est loin* de Ying Chen », in *À la carte : Le roman québécois (2010-2015)*, Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Ertler (dir.), Peter Lang, pp. 83-93.
- 一條由紀 (2019) 「イン・チェンにおける「attachement」と「détachement」の運動——『傷』と『山々の緩慢さ』について」、『ケベック研究』第11号, pp. 49-64.
- 小倉和子 (2016) 「イン・チェンの小説における象徴性：『岸辺は遠く』試論」、『立教大学フランス文学』第45号, pp. 75-85.

¹⁹ 『傷』については拙論（一條, 2019）参照。

- Rodgers, Julie (2015) « “On s’occupe du multiple, on tourne le dos à l’unité” : Ying Chen and Nomadic Figurations of the Subject », *Québec Studies*, vol. 59, pp. 51-69.
- (2019) « The Emergent Posthuman Landscape in Ying Chen’s *La rive est loin* », *Québec Studies*, vol. 68, pp. 101-120.
- シャクルトン, アーネスト (2003) 『エンデュアランス号漂流記』, 木村儀昌・谷口善也訳, 中公文庫.
- Silvester, Rosalind (2007) « “Le Récit de vie(s)” : Immobility and Fluidity in Ying Chen’s Works », *Forum for Modern Language Studies*, vol. 43, n° 1, pp. 57-68.
- (2009) « Reincarnation in Ying Chen’s Works: reality, fantasy or madness? », in *Redefining the Real: The Fantastic in Contemporary French and Francophone Women’s Writing*, Margaret-Anne Hutton (dir.), Peter Lang, pp. 99-113.
- Sing, Pamela (2007) « Origines et mouvances sur la scène littéraire à Vancouver », in *Culture et littérature francophones de la Colombie-Britannique : du rêve à la réalité*, Guy Poirier (dir.), Éditions David, pp. 229-248.
- Yang, Ziyang (2014) *Pour désorienter une autoethnographie orientale : Une étude des représentations identitaires chez quatre écrivains québécois d’origine asiatique*, thèse de doctorat, Dalhousie University.